

# aspekti märchen i predanja

maks liti (max lüthi)

U uvodu nedavno objavljene zbirke bretonskih pripovedaka njena urednica Zenevjev Masinjon zabeležila je zapažanje jedne od svojih kazivačica da su *Märchen* tako stare da nije moguće znati da li ih je iko ikada izmislio: »contes si vieux que l'on ne sait pas si personne les a jamais inventés.« Ovo zapažanje žene iz Južne Bretanje, njen specifičan izbor reči »invente« pokazuje tačno osećanja nebrojenih slušalaca i pričalaca priča, ali takođe i mnogih naučnika: ove priče nisu mogle biti izmišljene; one su nekako morale same sebe stvoriti. »Komponovanje« (»Zubereitung«) u literaturi, »spontana kreacija« (»Sichvonselfstmachen«) u folklornoj književnosti, formule su koje je Jakob Grim koristio da to izrazi. Pod uticajem teorije »gesunkenes Kulturgut« ovaj stav je do nje napušten. U tom smislu ne zamara ponavljanje činjenice da nikakav mistični narodni duh nije stvorio narodnu poeziju, već je ona uvek individualna kreacija. Kada je u svom obimnom i akribičnom istraživanju priče o životinjskom mladoženji, čiji su se rezultati pojavili pre petnaestak godina, Jan Ojvind Svan došao do zaključka da postoji kolektivni izvor ovog tipa pripovetke, među kojima je ona o »Amoru i Psihi« najpoznatija, kritičari su mu se odmah suprotstavili, tvrdeći da njegovi argumenti potiču iz »umoljčanog kovčega romantizma.« Ipak, bretonska pripovedačica, čije su reči citirane na početku ovog teksta, teško da je mogla doći u kontakt sa tim notornim kovčegom. Ali, čak se i moderni istraživači vraćaju poziciji Jakoba Grima, polazeći od sasvim drugačijih hipoteza. Pristalice tzv. biološke teorije koji ispituju *Märchen*, njen život, odnosno funkciju i ulogu u zajednici, kažu da ne samo narator nego i njegovi slušaoci učestvuju u stvaranju priče. Kazivač vodi računa o potrebama i željama i, takođe, o trenutnom raspoloženju svojih slušalaca. Kreativne ličnosti, koje žele novine, sputane su svojom u osnovi konzervativnijom publikom. S druge strane, manje iskusni pričaoči bivaju ispravljani i hrabreni da nastave priču. Mađarski istraživač Đula Ortutai jasno je rekao: »Publika učestvuje u stvaranju varijanata.« Na ovaj način, savremena biologija *Märchen* dolazi do zaključaka sličnih onima koji danas istražuju narodne pesme. Njima se ističe da je narodnu pesmu moguće odrediti kao kolektivnu kreaciju, pošto samo one pesme mogu postati narodnim koje se stvaraju prema utvrđenoj ideji i prema utvrđenom obliku, ili koje se mogu prilagoditi tom obliku u procesu prenošenja. Efekat ponavljanja pevanja može biti ili razarajući (»Zersingen«) ili korektivni (»Zurechtsingen«). Pristalice biologije *Märchen* ispituju korektivni put kazivanja priče (»Zurechterzählen«) isto kao i nekorektan i razarajući (»Zerzählen«). I još jednom ću citirati: »Mi smo (...) se uverili da balada ili priča počinje da se degeneriše, da postaje loša, kada publika više nije prisutna, kada delo postoji samo u individualnoj svesti, koja je sve nesigurnija i nesigurnija.« Publika hrabri kazivača u oblikovanju priče i on se takmiči sa potencijalnim rivalom kazivačem.

Pored folklorističkog i sociologičkog fokusa biologija *Märchen* stoji i psihologija *Märchen*. Danas je, pre svega, prihvatila razvojnja psihologija i pripadnici jungovske škole. Mada u drugom smislu od biologije *Märchen*, psiholozi takođe podržavaju teoriju o kolektivnom poreklu pripovedaka, i u vezi sa tim staru teoriju poligeneze koja je primenljiva na jednostavne priče, ali koja je skoro napuštena zbog komplikovanih kreacija. Psiholozi u *Märchen* otkrivaju simbole emotivnih situacija koje su u osnovi zajedničke svim ljudima, čak i ako se oni razlikuju prema individualnim osobinama, rasi i kulturnom nivou. Čak i složeniji psihološki doživljaji, pre svega, proces integracije ličnosti, dešavaju se svuda i uvek na sličan način. Relativno komplikovane priče, čije su one ogledalo, mogu se javiti nezavisno jedne od drugih i u svim vremenima.

Nastavljanje sukoba oko pitanja, koliko su pripovetke i predanja kolektivnog, a koliko individualnog porekla, pokazuje da osećanje koje se javlja uvek iznova, među običnim ljudima, kao i istraživačima, da *Märchen* i predanja nisu namerno stvarani, nisu »invente« ali su se nekako javile i razvijale, stvarno fascinirane.

U ovom članku, u kome se ne želi diskutovati problem u svojoj osnovi, očigledna ili zaista spontana kreacija objekata u pripovetki može tako poslužiti kao polazište. Jasno je da se i sada najrazličitiji naučnici zanimaju za *Märchen*. Istraživači književnosti ispituju istoriju, poreklo, razvoj i promene priča, ali oni takođe razmišljaju o njihovoj strukturi, stilu i o videnju čoveka i sveta, koji se nalazi u njima. Folkloristi traže ne samo tragove starih običaja i rituala u *Märchen* i predanju, nego kao i biolozi, istražuju njihovo mesto i život u zajednici. Oni se zanimaju za priče i njihovu vezu sa okolinom. Sociolog se takođe bavi biologijom *Märchen* i predanja, i dalje, on u predanjima i pripovetkama vidi refleksije sukoba različitih društvenih grupa. Istoričari religije i mitolozi shvataju pripovetke i predanja kao izraz veze čovekove sa natprirodnom; psiholozi, pedagozi i psihijatri nastoje da ih shvate kao izraz emocionalnog razvoja i kompleksa i ispituju njihove efekte i uticaje na zdrave ljude i pacijente, na decu i odrasle. Tako su pripovetke i predanja polje aktivnosti, može se reći, poprište, mnogih nauka. Pošto su u *Märchen*, i posebno u predanjima, etički standardi bitni, moglo bi se pomisliti da ovde čak i filozofija može naći ponešto što bi je zanimalo. Do sada se to nije desilo. Umesto toga, folkloristika se bavi i ovom dimenzijom predanja. Folklorista se zanima za svako od ovih polja aktivnosti. On nije samo istraživač, već je i sakupljač priča, a obično i njihov izdavač. Svaka nauka istražuje priču sa drugačijeg stajališta; svaka drugačiji aspekt čini vidljivim. Već smo se dotakli nekih od njih, i dotaći ćemo se nekoliko drugih, ali u biti ograničavamo se na literarni metod opservacije. On takođe pruža mogućnost sagledavanja više strana i ima preimущество izvesnih objektivacija. Psihologija *Märchen* lako vodi ka spekulaciji. Pitanje je za razmišljanje, da li specifične figure priče znače i određene delove ličnosti. Pošto je svako čovekovo delovanje takođe i sukob sa samim sobom, čini mi se da nije moguće negirati pretpostavku da je porodica u pripovetki simbolična predstava ličnosti u celini – »Svaka ličnost je društvo u malom« – u najmanju ruku to je relativno tako. Ali, još uvek ostaje pretpostavka zašto se data rečenica, da porodica kao organizujuće načelo igra veću ulogu u *Märchen* nego u predanju, održava tako jasno u oblasti opservacije. Ono što oblikuje pripovetku je nuklearna porodica – nećaci, rođaci i tetke u njoj se jedva pojavljuju – to je prilog strogosti narativne forme. Istovremeno se i pogled na svet manifestuje načinom na koji *Märchen* prezentuje porodicu. Ona je u *Märchen* puna tenzija i sukoba. Junak i junakinja bolje se osećaju u svetu nego u sopstvenoj porodici. Životinje i zvezde su obično više vredne poverenja i partneri su koji više pomažu nego braća i sestre, sinovi i roditelji; nedostatak svakog od ovih uobičajenih pomoćnika čini da junak *Märchen* ima bliži kontakt sa životinjskim pomoćnikom. To su trezvena zapažanja. Ali, ako lisica pomoćnik simbolizuje specifično nesvesno, onda to omogućuje i drugačija razmišljanja. Od kada se psiholozi oslanjaju na smeće teorije, oni su se udaljili od folklorista i istraživača književnosti, gotovo isto toliko koliko su se ti udaljili od mitologa prirode prošlog stoleća. Međutim, oni ipak doprinose razumevanju pripovetke, te njihov značaj ne bi trebalo umanjivati. To što je o njima ovde malo rečeno, ne treba shvatiti kao vrednosni sud.

O pitanju šta je ono što je spontano stvoreno u *Marchen* – o čemu ćemo sada govoriti – može se reći: manir naracije, stil. Ko god da je rekao da je karakteristično obeležje umetnosti harmonija svih elemenata ujedinjenih u stilu – dodaje, možda zbudjeno, da se u evropskoj pripovetki, koja je konačno do nas došla, i koja nije delo jednog čoveka, takva harmonija stilskih elemenata javila spontano, odnosno da je sama sebe uspostavila. Pripovetka bi da sve bude jasno definisano u specifičnom obliku. Ona voli da govori o štapovima, mačevima, oružju, perju, o dlaki – o stvarima čiji je oblik linijski. Često se u njoj spominju kutijice, orasi, jaja: nisu samo skupocena odeća i preslice u njih skrivene, nego su i čitave palate u njih smeštene. I sve to je ograničeno krugom sa jasnim konturama. Jedan od najpoznatijih pripovednih motiva je onaj o životu koji se nalazi u skrivenom jaju: stvarni život džina ili ljudoždera nije u njegovom telu, već negde daleko u skrivenom, zaštićenom jaju. I samo onaj ko to jaje razbije, može ubiti džina. U kontekstu o kome je ovde reč, odmah se može shvatiti da jaja nije ovde samo zato što je ono prastari simbol života, već služi i kao stilski element koji dobro pristaje totalnom stilu pripovetke u celini. Pripovetka voli da govori i o sobama, kućama i dvorcima, opet o objektima sa jasnim granicama i sa horizontalnim i vertikalnim unutaršnjim linijama. Dvorac, mentalno projektovana geometrijska koncepcija, je vrsta amblema pripovetke, isto kao što je bezoblična pećina izgubljena u mraku zemlje, amblem predanja. Korespondentirajuće ovome, odeća u *Mar-*

chen igra veću ulogu od tela – čije prisustvo, sa druge strane, često jasno osećamo u predanju. Specifičnim i strogo omeđenim, jasno oblikovanim stvarima, dodaje se i opredeljenje *Marchen* za teške i jasno obojene metale, kao što su: zlato, srebro, bakar, čelik: za minerale – kamen i staklo; i za jarke boje, posebno crvenu, belu i crnu, pre svega, i boje metala... Mešane boje i senke su gotovo sasvim odsutne. Uz sve to dolaze formulativni brojevi (3, 7, 12, 100), formulativni počeci i završeci, vezivne rečenice, čini i magične reči ili formulativna ponavljanja, umnožavanja, kontrasti, kao i tendencija da se sve postavi u ekstremne situacije – kazne, kao i nagrade, društveni tipovi (junak je ili princ ili svinjar), kao što su to i tipovi karaktera (junak i junakinja su dobri, njihovi neprijatelji su zli). Junak i junakinja ne samo da stoje na ekstremnim stranama socijalnog poretka, već su i na ekstremnim ivicama porodice. Oni su najmlađi i čini se da su najslabiji i da najmanje obećavaju.



Isti strogi poredak, preciznost, jasnoća i stabilnost vladaju i u oblikovanju zbivanja. Stvari, kao što su šuma ili grad u koji junak ulazi, samo su imenovane, ne i opisane. Figure su izolovane; stoje usamljeno u svetu; akcija se razvija prema dalekim prostorima, dok se većina događaja predanja obrće oko jednog mesta. Akcija pripovetke markirana je raskrscima, zadacima, naredbama, zabranama i ograničenjima. Junak je vođen savetima, darovima, pomoćnicima, a ne emocionalnim impulsima ili svojim svesnim odlukama. Jasni zaključci su u skladu sa jasnoćom načina na koje se markira usko omeđena linija akcije. Ovde se događaju iznenađujuće transformacije i razna čuda koja takođe odgovaraju totalnom stilu. To je stil preciznosti i jasnoće. Epizode se ne drže zajedno slučajno i ne u neodređenom broju događaja, kao što je to u orijentalnim pričama, nego su obično trodelne, sa poentom na kraju. Kao celina, pripovetka je obično u dva dela. Raspored epizoda se niže sintetički, sa parataksama rečenica. Ali, takođe, i mnoge druge priče imaju tendenciju ka jasnom dijagramu, koji sve čini vidljivim, čini da sve teče glatko i prevodi kvalitete u podvige, veze u darove. Ovde ni unutarnji život, kao ni socijalno biće karaktera, ni njihova okolina, ni poreklo, ni potomci, nisu prisutni. Karakteri *Marchen* su odsečeni od konteksta sopstvene egzistencije; oni nemaju stvarne okoline, ni realnog unutarnjeg života, bez naslednika su i predaka. I izolacija karaktera odgovara izolaciji epizoda, koje su zatvorene u sebe, često toliko mnogo da se svako zapažanje, svaka aluzija na ranije događaje odbacuje i taj događaj se priča ponovo, istim ili sličnim rečima. To je, naravno, jedan od načina da se priča produži, a ne da se utopi u deskripcijama. I sve se to takođe uklapa u stil pripovetke u celini. Zapravo, stilski naboj je jači no što je to potrebno za nastavak priče. Kada se shvati da se sve ovo dešava neprestano i ispočetka u usmenoj priči, kod različitih pričalaca, i među veoma različitim ljudima, tada se mora

priznati da ona nesumnjivo nastaje spontano. Drugim rečima, ona vaskrsava ne samo, ili čak pre svega, iz potrebe usmenog prenošenja i primitivnosti naratora. Narodna pesma i predanje imaju drugačiji stil od *Marchen*. U narodnoj pesmi pojavljuju se često boje prirode, zelena i braon. U *Marchen* se ne pominju ni listopadne zelene šume, ni crnogorica, ni smeđa stabla, ni polja, ni kosa, već zlatna kosa i bakarne šume. To nije zato što je tako lakše reći, ili jednostavnije prenositi nego zato što sve to pripada stilu ove klase priča.

Sve što se dešava utiče na to da i određena slika čoveka rezultira iz stila evropske pripovetke, koji sam nastojao skicirati ili barem nagovestiti. U centru *Marchen* stoje junak ili junakinja. Svi ostali karakteri, bez obzira na to koliko su oni jasno ocrtani, samo su neprijatelji, pomoćnici, ili oni koji ga motivišu, ili mu se kontrastiraju. Centralni karakter, junak, pojavljuje se u skladu sa totalnim stilom pripovetke, takođe izolovan. On je autsajder, najmanje je značajan u društvenoj organizaciji, kao i u porodici. On u porodici nosi stigmam gluposti ili lenjosti. Često je on jedino dete, rođeno u braku koji je dugo bio bez dece. On je pastorče ili nespretnjaković; magijsko poreklo ga obeležava i izdvaja od ostalih. On se pojavljuje kao potomak životinje ili je polučovek. On napušta roditelje i ponekad se vraća roditeljskoj kući, kao Ivica i Marica. Ivica i Marica su napušteni; drugi odlaze dobrovoljno, putuju zbog različitih razloga u nepoznati svet i potpuno sami doživljavaju avanturu. Baš zbog toga što su bez korena, oni su spremni da prihvate svaku novu vezu, da prihvate ili ne prihvate svaku obavezu; dobijaju darove i pomoć od bića iz drugog sveta, lako i sigurno. *Marchen* ističe junake i junakinje izolovane i jasno, upravo zbog toga da bi bili sposobni za univerzalne odnose. Junak u *Marchen* je izolovan, ali nije na milosti i nemilosti sveta, nego je jednostavno izabran, onaj koji darove i pomoć dobija na svakom koraku i u stanju je da ih prihvati, za razliku od njegove starije braće i sestara. On je izolovan, ali nije usamljen, jer se on tako ne oseća. Svi važni odnosi ostvaruju se bez teškoća i ovakva predstava čoveka rezultira iz celokupnog stila *Marchen*, to se ponavlja u svakoj priči. Psiholozi koji nastoje da interpretiraju *Marchen* simbolički upućuju na posebna obeležja različitih priča, na odrastanje i sazrevanje, komplekse u odnosu na majku i oca, traganje za autentičnom personalnošću, za nesvesnim sferama i otkrivanju njihovih mogućnosti, konflikta u nesvesnom. Zaista verujem da se ovakve stvari reflektuju u *Marchen*. I ne može se sporiti o tome da *Marchen* jasno poziva na simboličke interpretacije. Svako vidi da prelepa princeza simboliše visoke vrednosti, a zmajevi, veštice i nemani – zle snage. Ali u interpretaciji specifičnih osobina, mišljenja se mogu razlikovati i izabrani načini prosuđivanja lako mogu skliznuti u subjektivnost. Međutim, opšta slika čoveka koji je posebnost ovog žanra lako se može prepoznati.

Predanje takođe opisuje čoveka. Taj opis je drugačiji od onog *Marchen*, zato što je i pogled na svet predanja drugačiji. *Marchen* se tiče čoveka, a predanje se tiče onog što se čoveku dešava. *Marchen* osvetljava usku putanju po kojoj čovek ide kroz svet i ne zaustavlja se na figurama koje ga susreću. Za razliku od *Marchen*, predanje se zaustavlja na neobjašnjivom, koje se suprotstavlja čoveku. I zato što je ono stravično – rat, pomori, lavine i, posebno, često numinozne snage koje postoje u prirodi, demoni i duhovi mrtvih – čovek postaje mali i nesiguran u odnosu na sve to. Predanje predočava napaćenog čoveka, uplaćenog i zburjenog, pitajućeg, zabludelog, onog koji razjašnjava, ali se takođe bori i sa teškim odlukama, gubeći se u razratu ili žrtvovanju. Više puta je pokazano da istorijsko predanje na specifičan način opisuje čoveka, kao nekoga ko trpi sudbinu pre nego što je oblikuje. Ali, čovek predanja nije pasivniji od onog u *Marchen*. U razmišljanju i tumačenju, u dohovnom konfliktu sa silama koje ga susreću, on je samopouzdaniji i aktivniji od junaka *Marchen*, koji skoro sve prihvata kao već dano. Ne dolaze samo njegove misli, sumnje i strahovi iz sopstvene duše, već je to slučaj i sa njegovim odlukama i delima, dok je junak *Marchen* vođen i pomešan uz pomoć darova, uputstava, prepreka i pomoćnika. *Marchen* gleda na čoveka, životinje i bića drugog sveta izdaleka, drugim rečima, samo prelazi preko njihovih oblika. Predanje je, međutim, sasvim blizu čoveku, životinji ili duhu. Ima drugačiju vizuru i drugačiju markaciju. U centru čovek po sebi, već njegove teškoće da shvati partnera. Oboje, mala udaljenost i pažnja usmerena na natprirodnog partnera, automatski proizvode drugačiji opis čoveka. To takođe proizvodi i drugačiji način naracije. Na taj način, pošto je čovek predanja tragalac, onaj koji pita, majušan, predan na milost i nemilost stravičnim silama, takav je i narativni postupak, fragmentaran i neobli-

čen. Pitanje je da li je moguće govoriti posebno o stilu predanja. »Kada je reč o predanju (...) ne može se pitati o obliku priče i o stilu žanra«, kaže Leopold Smit. »Tamo ne postoji tako nešto; u predanju je sve sadržina.« Ali, takvim stavom je, čini se, nemoguće, ili gotovo nemoguće, razlikovati verovanje od predanja. U verovanju je sve sadržina, ali predanje je narativna forma i svakako ima stil. Jednom drugom prilikom pokušao sam da dam precizniji opis tog stila, kao mešavinu elemenata sigurnosti i nesigurnosti, u koju se uklapa čovekov rascepljeni i nesigurni položaj.

Kao naracija *Marchen* je bogatija od predanja. Ona se čini jednostavnom, ali u njoj na svojevrsan način postoji svest o kontrastu između postojanja i pojavljivanja, posebno je svesna dvostruke pojavnosti: šuma, dvorac i zabranjena soba istovremeno su mesta opasnosti i važne avanture, zver zver se može promeniti u zahvalnog pomoćnika ili u divnog mladoženju, smrt može biti oslobođenje ili omogućiti čoveku oslobođenje. Nosilac teme pojavnosti i realnosti je junak *Marchen*, koji je glup, lenj, prljav, nespretn, odvrat, nenormalan, a koji se docnije pokazuje kao neko ko je bolji od ostalih. I druge važne teme pojavljuju se u *Marchen*, kao što je susret sa samim sobom. Već smo pominjali motiv skrivenog života; priče u kojima on postoji poznate su pod nazivom »džin bez srca« (i nalaze se pod br. 302 u Arne-Tomsonovom indeksu tipova pripovedaka). Džinov i divov, ili ljudožderov, život sakriven je negde izvan njegovog tela, obično daleko, u jagodi, pčeli, ptici, ribi, maču, posebno u jajetu. Onaj koji do toga dođe, dobija džinov život. A tajnu o tome gde je život sakriven, junak saznaje od device koju je oteo džinu. On nalazi jaje i razbija ga, tako da džin mora umreti. U mnogim varijantama dešava se da džin umire samo onda kada neko baca jaje na njegovo čelo. Tako džin, na neki način, sam sebe usmrti. Ovde je važno reći da najrazličitiji tipovi naracija, ne samo *Marchen*, imaju tendenciju takvih odlučivanja o sopstvenoj sudbini. Tako je u »Ivici i Marici«, gde se veštica mora ispeći u sopstvenoj peći; u ovom smislu i ostala čudovišta umiru zahvaljujući svojim sopstvenim metodama. *Marchen* romanskih zemalja, na primer, Modrobradi i zla svekrva lepote umiru od sopstvenih metoda. Posebno je impresivno predanje o mori, koje je bilo zabeleženo u nizu švedskih varijanata. Seljak ili plemić nalaze da njihov konj – ponekad je to njihov omiljeni konj – svako jutro stoji drhteći ožnojan u štali. On pretpostavlja da je konja mogla jahati mora, pa upotrebljava razna oruđa da je odbije. On vezuje kosu čija je oštrica okrenuta prema ledima konja. Ujutru je seljak pronađen mrtav u svojoj štali. Svake noći on je ne znajući mučio svog konja, pa je i njega tako ubilo sopstveno oružje. Postoje mnoga predanja o noćnim morama sa motivom noža ili kose, čija je oštrica okrenuta prema gore. Zatim, sledeće jutro neko nade člana zadruge ili sela, muškarca ili ženu, ranjenog preko noći. Tako taj biva demaskiran kao neko ko »jaše« noću. U švedskim varijantama, nemamo čoveka koji jaše, već konja koji je jahan, a mogućnosti za vlasnike su otvorene, da rani svog konja ili sebe. Najizrazitiji i najintenzivnije izražen oblik je onaj u kome čovek sam sebe ubija sopstvenim preventivnim sredstvom. To se, naravno, ne dešava u svim naracijama. Postoje i verzije o slugi koji je ubio ili ranio gospodara, tako što je stavio kosu na konja, ili druge, u kojima seljak vezuje nož za konja, pa nalazi slugu mrtvog ili ranjenog. U ovom maniru varijante osciliraju ka cilju, mnoge od njih ga pogadaju, dok ga druge ne dostižu sasvim. Ali, jasno je da je pokušaj dostizanja cilja nešto što je u biti ove grupe predanja, i da je to njihova težnja. Ovde susrećemo specijalan korektivni put da se ispriča priča. Tu su prisutni ne samo prvobitni oblici (arhetipovi) iz kojih su varijante izvedene; tu su takođe i krajnji oblici (Zielformen), prema kojima oni teže. Desetlećima, glavno zanimanje tzv. finske škole bilo je da pronade prvobitni oblik tipa priče i to poređenjem svih njenih varijanata. A gotovo se niko nije zanimao za ono što se može nazvati krajnji oblik. U našem primeru, kada određene verzije ističu da nije samo konj, već omiljeni konj, uzrokovao smrt plemića, to znači insistiranje na vezi sa sopstvom. Slično je i u ciklusu priča o Olegu ili o Orvaru Odu, koje takođe govore o destrukciji junaka kroz njegove sopstvene radnje, ovde postoje oblici u kojima se dostiže vrhunac, u kojima točak sudbine nije bilo koji od njegovih konja, ili zver, već njegov najdraži konj, kojeg on voli, i koji mu je jednom ranije spasao život.

O zatočenoj demonskoj zarazi znamo iz Gethelovog dela »Schwarze Spinne« (»Crni pauk«). Kao pauk ili dim, demon je zatvoren u pukotinu, čvor ili čep drvene kuće. Nakon mnogo godina neko izvadi zatvarač, i tada bolest ponovo izlazi napolje. I ovde takođe postoje varijante koje govore o tome kako akteri sebe uništavaju. Tako je u verziji iz Urija koju je zabeležio Josip Miler (Josef Miller): »Kada je Crna smrt vladala

svetom, neko je sagradio kuću u Springenu u Štikiju ili Bublju. Za vreme gradnje radnik se razboleo. Kada mu je palac već bio crn, on ga je brzo odsekao i gurnuo u čvor, koji je pažljivo začepio. Ubrzo posle toga otputovao je nekud daleko. Deset godina kasnije vratio se kući. Kada je došao u kuću u Štikiju, pitao se šta li je bilo sa njegovim palcem. Otvorio je rupu i prst je skočio na njegovo čelo. Tada se ponovo zarazio i ubrzo je umro. Ovde nema nikakvih ljudoždera. Samo ih asocira tema bezobzirnosti i hibrisa, koja se često javlja u predanju. Tako je slika nesrećnog palca koji skače na čovekovo čelo analogna sličnoj slici u *Marchen*, onoj u kojoj je jaje bačeno na čelo džina imalo iste posledice. Obe slike su slike samodestrukcije. Ali, u predanju o kugi mnoge varijante samo donekle dosežu ovaj idealni oblik. »Kada je Crna smrt prekrila dolinu Jin« kao što se kazuje, »šumar je bio zaražen. On je na sebi ugledao crni prst, pa ga je sekirrom odsekao. Probušio je rupu u jeli i gurnuo ga je unutra. Godinu dana kasnije svemu tome se smejao i želeo je da vidi šta se sa prstom desilo. Otvorio je rupu, iz nje je izašao plavi dim i on je bio gotov. Upravo ovakav oblik određene teme, ovde o samouništaivanju, ulazi u mnoge tipove predanja i njihove varijante na različitim mestima; pa ako među njima i ima verzija koje su više nego ostale bliže obliku i one koje su u motivskoj konstelaciji dalje od cilja, on je u njima ipak imanentno prisutan. Hajde da »cilj« shvatimo kao tematski koncept, a ne kao obeležje forme.

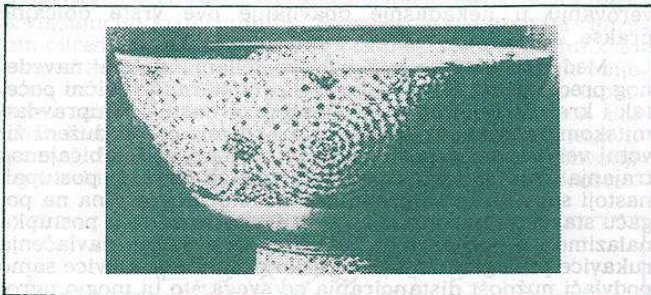
Među nekim predanjima o zakopanom blagu, duh-čuvar je primoran da traži oslobođenje. Uvek kada duh zapoveda drskom tragaocu da nešto učini, on mu mora obećati da će ga osloboditi: »Učini to po svome«, »Razreši to«, »Preseci to«. Johan Vilhelm Volf koji je 1853. objavio takvo predanje, zabeleženo u Hesenu, kaže: »Zadaci koje duh zadaje u ovom su slučaju glavna tačka, pošto bi u suprotnom duh možda skočio na leđa nekom od tragalaca ili izazvao zlo na neki drugi način. Ovo realističko objašnjenje sigurno je sasvim uverljivo. Ali, kad se imaju u vidu ostale priče sa temom susreta sa samim sobom ovaj motiv odjednom zadobija puniji smisao.

Određena evolucija materijala prema cilju inherentna je, i takođe se pojavljuje, u predanju koje se u severnoj Nemačkoj, u XIX veku, dotiče ubistva nepopularnog zemljoposjednika. U varijantama završne reči ukazuju na impresivnu poslednju sliku; gospodareva igra na smrt je na krhotinama sopstvenih vinskih boca. U jednom slučaju, čovek je bio mučen do smrti makazama, krhotinama stakla i močugama; u drugom, štapovi kojima je ranije tukao ljude upotrebljavani su na njemu sve dok se nisu slomili. Na ovaj način, ono što se često javlja u priči, ovde se desilo u realnosti – surovi čovek umire od sopstvenih mučilačkih sredstava. Narativna fantazija, ipak, čak i u ovom slučaju, ima tendenciju prema vizualizaciji i simboličnoj završnoj slici, plesu gospodareve smrti na fragmentima sopstvenih vinskih boca. U drugom slučaju varijanta kombinuje oboje: »Si hebben de Wienflaschen intwei smaten, un he hat so lang u de Schorwen danzen musst, bet he dood wast is. Mit de Pietsch hebben se em draben.« Tiran nije ubijen, on sam mora da igra do smrti i njegov ga bič tera da to čini.

Drugu vrstu sopstvene evolucije materijala sreli smo u širokom krugu varijanata o smrti velikog Pana. U Plutarhovom pisanju o padu prorocišta čitamo kako je kormilaru sa grčkog broda neko dovikivao: »Kada stigneš u Palodos, razglasi da je veliki Pan mrtav«. Kada je mornar to učinio, »čuju se strašne jedikovke, ne jednoga već mnogih glasova«. U mnogim modernim zbirka predanja zabeležen je niz sličnih priča. Austrijsko predanje kazuje kako je *Fanggin*, mlada šumska vila, služila kod seljaka. Neki čovek, idući kroz goru, odjednom čuje potmul glas koji ga zove. »Kaži Stutzfarche da je Rorinde pala i umrla.« U seljakovoj kući ta ista lutalica priča o svom neobičnom iskustvu; a na to se sluškinja digne, urlikne i jadikuje, odjuri u goru i više je niko ne vidi. Imena se menjaju; ona najčešće upućuju na drveće; duhovi vegetacije su izvedeni – u refleksijama na Panq ta koda – i oplakivanje smrti duhova prirode u jesen otuda dolazi. U severnoj Nemačkoj ista priča je pričana i o davalčićima, a u Engleskoj i Irskoj – čak i o mačkama. Medusobne veze im nisu jasne; oblik sa severa može biti isto toliko prvobitan kao i onaj iz južnijih krajeva. Uostalom, ranije, još 1922, američki naučnik Arčer Tejlor je izneo mišljenje da su nosioci akcije manje važni od same priče. U svakom predanju bića postaju ona koja su jednostavno zanimljiva kao figure. Ono što nas zanima jesu okolnosti pod kojima izmena figure menja priču. Šumska stvorenja juga obično počinju tu govati odmah kada saznaju o smrti; mačka sa severa, međutim, radije se novosti o smrti kralja mačaka, pošto će sada postati kraljev naslednik; ili skače na vrat gospodaru, koji je na svom putu ubio divlju mačku, i uguši ga. U *Marchen* se

figure mogu menjati proizvoljno. I nema uticaja na tok radnje da li ministar ili kočijaš ima ulogu uzurpatora i name-rava da ubije zmaja. Manje slobodno, predanje, međutim, oseća pritisak menjanja karaktera i prilagodava se njihovim individualnostima. Priroda bića sa Alpa je preosetljivost, dok se mačke smatraju veštičijim životinjama, sa lošom reputacijom, posebno u keltskoj oblasti. Prema tome, pod njihovim uticajem, priča kreće drugim pravcem, kao što se i one po sebi približavaju tamnoj tragediji, dok se blagostanje koje je na imanje donela *Fanggin* produžava i nakon njenog odlaska. Istovremeno, u engleskoj verziji, čija se jedna varijanta javlja sredinom XVI veka, čovek koji usput ubija nekakvu mačku, i kazuje kod kuće o njenoj smrti, takođe prouzrokuje i sopstvenu destrukciju, što je tema koja nam je dobro poznata i ovde se ponovo pojavljuje.

Ovaj tekst sam naslovio »Aspekti *Marchen* i predanja«. U njemu su, s tačke gledišta spontane kreacije, različiti aspekti i dospeli u vizuru; drugi su ostali nespomenuti. Sada se opet vraćamo jednoj priči koja je ranije pominjana i razmatračemo je u nekoliko novih tačaka. Grupa predanja koja su ovde poslednja razmatrana, ona o smrti u nekoliko novih tačaka. Grupa predanja koja su ovde poslednja razmatrana, ona o smrti velikog Pana, pokazuju mnoge od specifičnih osobenosti samog predanja: projekciju tajanstvenog i potpuno različitog sveta u profani svet svakodnevnice, neobjašnjive akcije, zaprepašćenje i zbunjenost, neshvatanje nepoznatog sveta, koji sebe, sa druge strane, manifestuje u veoma preciznoj rečenici, koja se tačno navodi, i to od najstarijeg do najnovijeg zapisa; to je opet dokaz postojanja mešavine određenih i neodređenih elemenata, o čemu sam već govorio: »D'Jochrumpla sol! hemko, der Muggatzutz sei tod«. »Kilian ist tot!« »Balthasar est mort!« ili »Burlotte est morte«. »Commend me unto Tattan and to Pus thy Catton and tell her that Grimalkin is dead«.



Iz svega sledi sasvim nedvosmisleno delovanje čije će značenje, međutim, ostati neizvesno – ovde je ponovo prisutno karakteristično preplitanje jasnog i nejasnog. Jer, ovaj tip priče ne može se sasvim razumeti kao izraz kulta vegetacije (Manhart), niti opet kao posledica auditivne iluzije (Tejlor), već samo kao izraz uobičajenog iskustva da je teško objašnjivo, ali snažno osećanje, da je nepoznati svet raspuknut i da su otvorene granice naše profane egzistencije. Ali iz toga potpuno različitog sveta emaniraju i normativna dejstva. U grupi predanja koja govore o smrti bića iz drugog sveta, ona se izražavaju jedino nagoveštajem: jasnija su u predanjima o kugi, u kojima se kažnjava junakova radoznalost. Opomena zbog drskosti i ponosa je komponenta mnogih predanja. Moralisanje preuzima od predanja o natprirodnom, istao kao i od istorijskog predanja, deo njihovog užasa, zato što upravo moralisanjem događaji zadobijaju svoj pravi smisao. Istovremeno, moralizatorskim komentarima, određena društvena grupa sebe čini vidljivom. Ako je tiraninov ples na krhotinama boca u maklenburškom predanju – kao i u mnogim predanjima o tiranima i njihovim zamkovima u Švajcarskoj – protest niže klase, onda u istom smislu u nekim predanjima, u kojima se govori o tome kako kravar namerno rasipa mleko, puter i sir, nailazimo na upozorenje više klase; vlasnik planinskih pašnjaka njima nastoji da drži svoje kravare dalje od poverenih im produkata, istovremeno upozoravajući na nehat i rasipništvo. Onom kome zbog nepažljivosti ili možda namerno krava padne u ponor, duša će ostati nesmirena posle smrti, i kao Sifiz će neprestano vući kravu iz ponora. Oni koji pomiću kamenove medaše takođe će lutati nesmireni – ovde opet zajednica izražava svoju kritiku. Jer, ko god svoje imanje proširi na račun *Allmenda*, imanja koje pripada zajednici, veoma snažno je obeležen (nasuprot današnjem shvatanju po kome se želja da se umakne preskim obavezama podrazumeva). Kao što društvena kritika može ići od različitih klasa i grupa, na ovaj isti način i različite epohe odlikavaju se i u predanju i u *Marchen*. Jer, dok je u antičkom vremenu Pa-

nova smrt kraj priče, hrišćanska misao je produžava. Dok seče drvo, sluga čuje pticu koja peva: »Štuci Muci! Sutra moramo ići u crkvu, gazda je mrtav.« Drugim rečima, carstvo predanja nije samo moralizovano, nego i hristijanizovano. Istorijske promene mogu biti identifikovane i u *Marchen*. Iako prosto prenošenje elemenata, kao zamena mačeva pištoljima, svratišta hotelima, dotiče jedino površinski sloj *Marchen*, takođe se čini da se mogu naći i tragovi istorijskog razvoja u njenoj strukturi. U tipu priče o džinu bez srca, na koju smo često aludirali, od životinja pomoćnika junak dobija mogućnost da se u njih pretvori. Misli se da je ta promena oblika starija od magijskog poziva životinje, uobičajenog u nizu ostalih priča. U kontaktu junaka sa zveri očekivano bi se sloj stariji nego u kontaktu sa domaćom životinjom. Ali deskriptivna ispitivanja mogla bi pokazati da se stariji i mladi slojevi prožimaju u *Marchen*; svaki element je utkan u celinu. Istoričari, isto kao i psiholozi, ulaze u carstvo pretpostavki i, kao što je slučaj sa poslednjim, razočarali su. Oni, na primer, prema stihu koji zvuči starogermanski: »Rapunzel, Rapunzel, lass dein Haare herunter«, zaključuju da priča o kojoj je reč potiče iz relativno ranog perioda, ako ne iz germanskog, a ono negde iz desetog, jedanaestog ili dvanaestog stoleća. A onda se pokaže da je navedeni stih skovao Jakob Grim, i da, osim toga, pouzdani izvor, tekst model od koga potiče, nije nemačka već francuska *Marchen*, i da tamo uopšte i nema stiha, nego je sve nespretna proza koja, uz to, nema nikakav magijski smisao: »Rapunzel, lass deine Haare runter, dass ich rauf kann« – što je doslovni prevod sa francuskog originala, koji glasi: »Persinette, descendez vos cheveux que je monte«. Neki drugi naučnici misle da u ovoj *Marchen* postoji veza između kule u kojoj je Rapunzel i incijastičke izolacije kod mnogih primitivnih zajednica i veruju da je na taj način moguće utvrditi starost priče. U našem izlaganju zadržali smo se od smelih hipoteza i samo nastojali da uputimo na ono što je i danas ostalo jasno, što pokazuje sebe kao što je bilo. Tako su se među ovim očiglednim stvarima pokazali i mnogi problemi i njihovi različiti aspekti. Namera ovog članka je bila razmatranje nekih od njih iako samo u letimičnom pregledu, bez sistematizovanja na bilo koji način.

Tekst pod naslovom *Aspects of the Marchen and Legend*, štampan je u časopisu »Genre« II, 1969, br. 2, 162 – 178.

- Genevieve Massignon, *Contes traditionnels des tisseurs de lin du Tregor* (Paris, 1965), p. 12.
- Cf. Andre Jolles, *Einfache Formen*, 2nd ed. (Halle, 1956), pp. 183 ff.
- Jan – Ojvind Swahn, *The Tale of Cupid and Psyche* (Lund, 1955). Takođe prikaz ove knjige: Valter Anderson in *Hessische Blätter Fur Volkskunde*, XLVI (1955), 118, 130, and by Kurt Ranke in *Arv*, XII (1956), 158 – 167.
- Ungarische Valksmarchen (Berlin 1957), pp. 51, 54. For *Marchen Biology* see Linda Degh, *Marchen, Erzähler und Erzählegemeinschaft*, Dargestellt an der ungarischen Volksüberlieferung (Berlin, 1962). O pesmama vidi: Erich Seeman, »Volkslied«, in *Deutsche Philologie im Auftriss*, ed. Wolfgang Stammier, 2nd ed. (Berlin, 1960), 11 380/373.
- Cf. Hedwig von Beit, *Symbolik des Marchens*, 3rd ed., 3 vols. (Bern, 1967).
- Cf. Emil Staiger, *Grundbegriffe der Poetik*, 6th ed. (Zurich, 1963), pp. 255 – 256 i Staiger, »Versuch über den Begriff des Schönen«, *Trivium*, III (1945), 192 – 193.
- Max Luthi, *Das europäische Volksmärchen*, 3rd ed., 3 vols. (Bern, 1968) i Luthi, *Volksmärchen und Volssage, zwei Grundformen volkstümlicher Erzählung*, 2nd ed. (Bern, 1966).
- Cf. Hermann Bausinger, »Volksage und Geschichte«, *Württembergisch Franken*, XLI (1957).
- Die Valkserzählung* (Berlin, 1963), p. 108.
- Cf. Max Luthi, »Gehalt und Erzählweise der Volksage«, *Sagen und ihre Deutung* (Göttingen, 1965).
- V. Antti Arne and stith Thompson, *The Types of the Folktale*, 2nd Revision (Helsinki, 1961), pp. 93 – 94.
- V. C. – H. Tillhagen, »The Conception of the Nightmare in Sweden«, *Humaniora Essays in Literature, Folklore and Bibliography Honoring Archer Taylor on his Seventieth Birthday* (Locust Valley, 1960), pp. 323 – 325. Za dalje izveštaje zahvaljujem gospodinu Bengtu of Klintbergu, Stockholm.
- Cf. Max Luthi, »Parallele Themen in der Volkszählung und in der Hochliteratur«, *Laographia*, XXII (1965), 248 – 261 i u prevodu »Parallel Themes in Folk Narrative and in Art Literature«, *Journal of the Folklore Institute*, IV (1967), 3 – 16. Vidi Luthi, »Zum Thema der Selbstbegegnung des Menschen«, *Festschrift für Helmut de Boor* (Tübingen, 1966), pp. 251 – 268.
- Josef Müller, *Sagen aus Uri* (Basel, 1926), I, 56.
- loc. cit.
- For *entelechy in another rene sse Hugo Kuhn* »Gattungsprobleme der mittelhochdeutschen Literatur«, *Dichtung und Welt im Mittelalter* (Stuttgart, 1959), pp. 56 – 61.
- Hessische Sagen (Göttingen, 1853), pp. 200 – 201.
- V. Gisela Schneidewind, »Der Sagenkreis um den mecklenburgischen Guts-herrn Georg Haberland«, *Deutsches Jahrbuch für Volkskunde*, V (1959), 8 – 23. Vidi: Schneidewind Herr und Knecht, *Antifeudale Sagen aus Mecklenburg* (Berlin, 1960), pp. 97 – 110.
- V. Archer Taylor, *Northern Parallels to the Death of Pan*, in *Washington University Studies, Humanistic Series*, X (1922), 3 – 102 i Inger M. Boberg, *Sagnet om den store Pans dod* (Kopenhagen, 1934).
- Luthi, op. cit. (above, note 10).
- Cf. Lutz Rohrich, *Marchen und Wirklichkeit*, 2nd ed. (Wiesbaden, 1964), pp. 81 – 012.
- Will – Erich Peuckert, *Deutsches Volkstum in Marchen und Sage, Schwank und Ratsel* (Berlin, 1938), pp. 19 – 20. Cf. Luthi, *Volksmärchen und Volksage*, pp. 62 – 96.

Sa engleskog Zoja Karanović i Randall A. Major